متن‌پژوهی ادبی

سال ۲۲، شمارهٔ ۷۸، زمستان ۱۳۹۷

تحلیل ابعاد مختلف کهن‌الگوی آنیموس در افسانه‌های ایرانی (با تکیه بر کتاب *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*)

مریم اسمعلی‌پور *

دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه فردوسی مشهد، مشهد، ایران

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۶/۰۴/۱۵؛ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۶/۰۷/۲۲)

چکیده

در این مقاله، ابعاد مختلف کهن‌الگوی آنیموس در افسانه‌های ایرانی سنجیده شده‌است. نتایج این نوشتار نشان می‌دهد که نیروی مردانه و مذکر در مسیر سفر زن ـ قهرمان نقش مؤثر و حیاتی در رسیدن او به هدف نهایی دارد و با نمادهای ظاهری مانند «دزد» و «تبهکار» و یا مفاهیمی مانند «پوشیدن لباس مردانه»، «انتخاب نام مردانه» و «کنش‌های مردانه» تکرار شده‌است. این کهن‌الگو در روایت‌های ایرانی، صفاتی نیز مانند میل به خشونت، لجام‌گسیختگی، حسادت، آرزوی مرگ دیگران، جنگاوری و شجاعت، گفتار حکمیانه و... دارد.

واژگان کلیدی: یونگ، کهن‌الگوی آنیموس، پسایونگی، نمادها، مفاهیم و افسانه‌های ایرانی.

* E-mail: maryam_eessmm1441@yahoo.com

مقدمه

به باور کارل گوستاو یونگ (Carl Gustav Jung)، یکی از کهن‌الگوهایی که در مسیر فرایند فردیت نقش مؤثری دارد، کهن‌الگوی آنیموس (Animus) است. «آنیما»، زنِ درون مردان، و «آنیموس»، مردِ درون زنان است. یونگ معتقد است: «زن با وجود عنصر مردانه، خود را از مردان متمایز می‌کنند و از آن رو که این عنصر در زنان از ابتدا نهادینه شده‌است، من آن را روح نامیده‌ام» (Jung, 2015: 4018). همان‌گونه که آنیما برانگیزندهٔ صفات زنانه در روح مرد است، آنیموس نیز باعث و برانگیزندهٔ صفات، خصوصیات و رفتارهای مردانه در زن است. اگر آنیما نمایندهٔ زنان اساطیری و باستانی روح است، آنیموس نیز نمایندهٔ مردان باستانی و صفات مردانهٔ روح است.

او در کتاب *انسان و سمبل‌هایش* دراین زمینه می‌نویسد: «عنصر نرینه بیشتر به صورت اعتقاد نهفتهٔ مقدس و یا عقاید جزمی پدیدار می‌شود. این کهن‌الگو نیز مانند دیگر کهن‌الگوها نقش منفی و مثبت دارد» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۸۵ــ۲۹۴) که آن‌ها را در ویژگی‌های زیر می‌توان خلاصه کرد: عنصر نرینه در بر گیرندهٔ قابلیت تمرکز، ارزیابی و تشخیص واکنش‌ها، عقلانیت ناخودآگاه، عقاید، تمایل به جدال و مناظره، توانایی متفاوت بودن، پیش‌بینی اینکه چگونه باید باشد، چه چیزی باید انجام شود، پتانسیل برای نمودار معنی، خلاقیت، خودنمایی و مفاهیم معنوی در زندگی است (Ulanva, 1971: 41). همچنین، ممکن است با نمادهایی مانند کارگر، قاضی، معلم، راهب، شاه، پیامبر، جادوگر، متجاوز جنسی و... ظاهر شود (Ibid)؛ به عبارت دیگر، زمانی که زنان قدرتمند با تفکر و با درایت عمل می‌کنند، تحت تأثیر ویژگی‌های مثبت و زمانی که با دُگمی و جزم‌وار پیش می‌روند و یا بیش از حد خشک و نامنعطف هستند، تحت تأثیر ابعاد منفی کهن‌الگوی آنیموس هستند.

مسئلهٔ پژوهش

یونگ به کهن‌الگوی آنیما بیش از آنیموس توجه کرده‌است و بسیاری از پسایونگی‌ها این موضوع را به بوتهٔ نقد کشانده‌اند. اندرو ساموئلز (Andrew Samuels) در این زمینه در کتاب *یونگ و پسایونگی (Jund and Post-Jungian)* می‌نویسد: «شکی نیست که یونگ آنیما را به عنوان یک چهرهٔ شیرین‌تر و لذت‌بخش‌تر از آنیموس به تصویر کشیده‌است و

تعصب او نسبت به آنیما مشکل‌ساز شده‌است» (Samuels, 2005: 174). سوزان رولند (Susan Rowland) در مقاله‌ای با عنوان «داستان‌های خیالی یونگ» (Jung's Ghost Stories) نیز که در حقیقت، سعی در ردّ نظریهٔ یونگ دارد، برخورد یونگ را با آنیما یک برداشت کاملاً شخصی و گوتیک از زندگی او می‌داند (Baumlin, 2004: 31-54). بنابراین، از نگاه نافذ پسایونگی‌ها نیز دور نمانده‌است که در زبان و نظریهٔ یونگ، آنیموس مانند آنیما جایگاه ویژه و خاصی ندارد. برخلاف یونگ، یکی از رویکردهای نوین پسایونگی‌ها توجه عمیق به کهن‌الگوی آنیموس و شناخت ابعاد مختلف آن است. لذا در الگوهای سفر قهرمانی زن که به وسیلهٔ پسایونگی‌هایی مانند کلاریسا پینکولا اِستس (Clarissa Pinkola Estes)، مورین مُرداک (Maureen Murdock)، ماریون وودمن (Marion Woodman) و... طراحی شده‌است، آنیموس نقش مؤثری دارد. در این مقاله، نگارنده با توجه به نگاه یونگ و دیگر پسایونگی‌ها ابعاد این کهن‌الگو را در کتاب *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران* بررسی و تحلیل می‌کند و در پی بررسی ابعاد مختلف آن در مسیر سفر زن‌ـ قهرمان است[۱].

ضرورت، پیشینه و روش پژوهش

علی‌رغم اینکه کهن‌الگوی آنیموس نقش بسیار مؤثری در تشرف زن‌ـ قهرمان و رسیدن به فردیت در افسانه‌های ایرانی دارد، تاکنون تحقیق و پژوهشی در این زمینه انجام نشده‌است. تمام پژوهش‌هایی که در ارتباط با شناخت این کهن‌الگو در ادبیات فارسی صورت پذیرفته‌است، یا در حوزهٔ متون حماسی و یا معاصرند؛ برای نمونه می‌توان به مقالات زیر اشاره کرد:

ـ «بررسی آنیموس مثبت در شخصیت فرنگیس و آنیموس منفی در شخصیت سودابه بر اساس روان‌شناسی تحلیلی یونگ»، «بررسی و تحلیل چیستی و چگونگی ظهور کهن‌الگوی آنیما و آنیموس در شعر طاهره صفارزاده»، «دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا بر بنیاد کهن‌نمونهٔ نرینهٔ آنیموس»، «نقد و بررسی دو کهن‌الگوی آنیما و آنیموس در منظومهٔ *بانوگشسب‌نامه*» و «*صُوَر* مثالی آنیموس یونگ در رمان *سووشون*». در این مقالات، کنش و رفتار قهرمانان زن بر اساس ویژگی‌ها و تعریف‌هایی که یونگ برای این کهن‌الگو قائل شده، سنجیده شده‌است، اما در پژوهش پیش رو، علاوه بر خوانش افسانه‌ها و تحلیل

عملکرد قهرمان‌ها و تطبیق آن با صفات عنصر نرینه و نیروی مذکر، به دیدگاه‌های پسایونگی‌ها نیز پرداخته شده‌است.

۱. تحلیل و بررسی کهن‌الگوی آنیموس در کتاب *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*

۱ـ۱. نمادهای ظاهری آنیموس در مسیر تشرف زن ـ قهرمان

۱ـ۱ـ۱. یونگ معتقد است که عنصر نرینه «در اسطوره‌ها و قصه‌های پریان با چهرهٔ دزد و جانی نمایان می‌شود» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۸۷). استس نیز در مقام یک روان‌ـ درمان‌گر پسایونگی از عنصری به نام غارتگر ذاتی روح (The Natural Predator of the Psyche) نام می‌برد که یکی از نمونه‌های آن را وارد شدن مرد به خانهٔ زنی می‌داند که تنهاست. او در این زمینه می‌گوید:

> «رؤیایی عام و جهان‌شمول در خواب‌های همهٔ زنان جهان دیده می‌شود و آن رؤیای مرد تبهکار است. الگوی عمومی این رؤیا، تنها بودن زن در خانه است. یک یا چند موجود ناشناس بیرون در تاریکی پرسه می‌زنند. زن هراسان و ترسیده قصد یاری‌جویی از آن‌ها دارد، اما موجود ناشناس نَفْس زن را حبس می‌کنند» (استس، ۱۳۹۴: ۸۹).

این عنصر و موجود ناشناس همان مرد شروری است که در روح و روان تمام زنان زندگی می‌کند (ر.ک؛ همان: ۵۶). در افسانه‌ها و قصّه‌های ایرانی نیز چهرهٔ دزدی که با زور و اجبار به حریم خصوصی زن تجاوز می‌کند، به‌وفور دیده می‌شود. یکی از این نمونه‌ها، روایت‌های مختلف «نمکی» (ر.ک؛ درویشیان و خندان، ۱۳۸۲، ج ۱۵: ۳۲۳ـ۳۳۳)[۲] است. در این روایت می‌بینیم که هر شب دخترانی که عموماً سه یا هفت نفر هستند، باید هفت یا سه دَرِ منزل را ببندند. دختر سوم یا هفتم یک شب فراموش می‌کند که دَر را ببندد. دیو وارد منزل آن‌ها می‌شود و دختر را با خود می‌برد.

در برخی دیگر از روایت‌ها مانند «یوسف، شاه پریان و ملک احمد» (درویشیان و خندان، ۱۳۸۳، ج ۱۶: ۴۲۵ـ۴۳۶)، «داستان سه کبوتر یا راز دل صنوبر» (همان، ۱۳۸۴، ج ۱۸: ۴۳۷ـ۴۴۰)، «خرس و شهربانو» (همان: ۳۶۵ـ۳۶۶) و «خرس مَل‌مَلی» (همان، ۱۳۸۱، ج

۴: ۲۸۷ـ۲۹۱)، مردِ روایت با زور و اجبار پوستی که دختر خود را در آن پنهان کرده‌است، می‌دزدد و یا با اجبار او را از محلّ زندگی خود دور می‌کند و به ازدواج خود درمی‌آورد. کنش دیو و این مردان نیز به نوعی همان دزد و موجود ناشناس است که هدف او تصاحب آزادی زنان و غارتگر روح آن‌هاست.

۱ـ۱ـ۲. پوشیدن لباس مردانه یکی دیگر از نمادهای ظاهری کهن‌الگوی آنیموس در افسانه‌های ایرانی است. در بسیاری از افسانه‌ها مانند «کولی دختر» (همان، ۱۳۸۱، ج ۱۱: ۶۵۳ـ۶۵۸)[۳] می‌بینیم که زن ـ قهرمان پس از اینکه در بیابان رها می‌شود، لباس خود را تغییر می‌دهد. او لباس مردانه می‌پوشد تا هویت زنانهٔ خود را از دیگران پنهان کند. فرای معتقد است که پوشیدن لباس مردانه نشان از دگرگونی هویّت زنان دارد و در این زمینه می‌گوید: «دگرگونی در هویّت این قهرمانانِ زن تنها در آستانهٔ چهره‌پوشی جنسی است و تا مرز استحاله ادامه ندارد» (فرای، ۱۳۸۴: ۱۲۶). در این افسانه‌ها نیز می‌بینیم که در این مرحله از سفر، ویژگی‌های زنانه به حاشیه می‌روند و جای خود را به مردانگی، توانمندی و حرکت می‌دهند. فدایی معتقد است: «آنیموس در زن باعث می‌شود او در مواقع ضروری بتواند عهده‌دار اموری شود که ویژهٔ مردان تلقی می‌شود» (فدایی، ۱۳۸۱: ۴۱). در اینجا نیز ضرورت باعث می‌شود که زنان لباس مردانه به تن کنند؛ چنان‌که در پایانِ روایت دوباره با همان شکل و سیمای زنانه ظاهر می‌شوند.

لازم به ذکر است که کهن‌الگوی آنیموس به شکل پوشیدن لباس مردانه در افسانه‌های دیگری مانند «پدر هفت دختر و هفت پسر» (درویشیان و خندان، ۱۳۷۸، ج ۱: ۷۳ـ۷۵)، «حیلهٔ درویش» (همان، ج ۴: ۱۸۱ـ۱۸۶)، «دختران کوچگر» (همان: ۱۰۵ـ۱۱۰)، «پادشاه و دختر چوبان» (همان، ۱۳۷۸، ج ۲: ۳۷ـ۴۲)، «کل گوچران و خواجه خضر» (همان، ۱۳۸۱، ج ۱۱: ۵۴۶ـ۵۵۱)، «گلنار و درویش حیله‌گر» (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۲: ۴۳۹ـ۴۴۷)، ندر افسانهٔ پدری که پسر نداشت» (همان، ۱۳۸۴، ج ۱۷: ۵۷۹ـ۵۸۱) و... نیز تکرار شده‌است.

۱ـ۱ـ۳. کنش دوم که نمودار رفتار آنیموسی زن است، انتخاب نام مردانه است. زنان در افسانه‌های «دختر ابریشم‌کش»، «کولی دختر» و «امیر زن است نه مرد، چشم‌های امیر ترا کشت»، «قصّهٔ عالی» و در «شهر سنبل» به ترتیب نام‌های «شیرافکن»، «ابراهیم»، «امیر»، «عالی» و «ابول» را برمی‌گزینند.

۱ـ۱ـ۴. یکی دیگر از نمادهای ظاهری نمود عنصر نرینه، انجام کارهای مردانه است. یونگ معتقد است: «عنصر نرینه نخست به صورت نیروی جسمانی ظاهر می‌شود» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۹۳ و Von frans, 1968:195). انجام کارهای مردانه و در حقیقت، جنگاوری و شجاعت که بنیادی‌ترین و برجسته‌ترین سویهٔ کهن‌نمونهٔ نرینهٔ روان است (ر.ک؛ اتونی، ۱۳۹۱: ۳۵ و نیکدار اصل و احمدیانی پی، ۱۳۹۲: ۱۹۴۵). در افسانهٔ «دختر ابریشم‌کش»، قبل از اینکه دختر در بیابان رها شود، برای همسر خود شرط می‌گذارد که شب‌ها بیرون از خانه باشد. او شب‌ها به کمک دزدانی می‌رود که به فقیران کمک می‌کردند. کنش زن پس از رها شدن نیز کنشی کاملاً مردانه است. او تیر و کمان برمی‌دارد و به شکار می‌رود، با دزدها در کاروان‌سرا برخورد می‌کند و اژدهایی که اموال آن‌ها را دزدیده‌است، می‌کُشد. همان گونه که می‌بینیم، یکی از کنش‌های قهرمان، استفاده از نیزه و تیر است. در اساطیر یونان، یکی از نشانه‌های شاخص و بارز کهن‌الگوهای آتنا و آرتمیس همراه داشتن نیزه، تیر، کمان، کلاهخود و سپر است (ر.ک؛ گریمال، ۱۳۴۱، ج ۱: ۱۲۳ و ۱۲۵). در این مرحله از سفر زندگی دختر ابریشم‌کش، این دو کهن‌الگو نمود یافته‌اند. شینودا بولن (Jean Shinoda Bolen) در مقام تحلیل‌گر یونگی نیز معتقد است که در هر مرحله از سفر زندگی، خدابانو و آرکی‌تایپی بر زنان غالب می‌شود (ر.ک؛ بولن، ۱۳۸۴: ۳۰۶ـ۳۰۸). کهن‌الگوهای آتنا و آرتمیس، به‌ویژه آتنا هم‌ذات‌پنداری عمیقی با روان مردانه دارند (ر.ک؛ همان: ۶۵ـ۱۴۲). دختر ابریشم‌کش نیز مانند آتنا و آرتمیس رفتاری مردانه دارد و این بخشی از طبیعت ذاتی اوست که در اینجا باید با آن همذات‌پنداری کند. زن‌ـ‌قهرمان در افسانهٔ «کولی دختر» نیز شمشیر به دست می‌گیرد و از دست دزدان فرار می‌کند. ابتدا بازرگان و پس از آن، سرنگهبان قصر می‌شود و پیرزنی را که جنازهٔ دارآویختگانِ از دروازهٔ شهر را می‌خورد، دو نیم می‌کند. در افسانهٔ «امیر زن است نه مرد، چشم‌های امیر تَرا کُشت»، قهرمان چهل روز شاگردی نجار، بقال و بزّاز را می‌کند و در پایان به شکار می‌رود. در افسانهٔ «قصّهٔ عالی» نیز به عنوان خدمتکار در خانهٔ تاجری آغاز به کار می‌کند و در افسانهٔ «شهر سنبل» نیز به تجارت می‌رود.

در افسانه‌های تیپ ۴۲۵ (ر.ک؛ مارزلف، ۱۳۹۱: ۹۸)، مانند «بی‌بی نگار و می‌سس قبار» (درویشیان و خندان، ۱۳۷۸، ج ۱: ۴۶۳ـ۴۶۷)[۴] نیز جنگاوری و شجاعت در رفتار زن‌ـ‌قهرمان به‌وضوح دیده می‌شود. در این افسانه‌ها نیز زن‌ـ‌قهرمان در مرحلهٔ آخر سفر برای

مبارزه با عنصر مهاجم (خالهٔ همسر و رقیب عشقی) از ابزاری مانند تیغ، نیزه و... بهره می‌برد و با آن‌ها می‌جنگد. در افسانه‌های دیگری مانند «ریحان‌خانم» (همان، ۱۳۸۰، ج ۶: ۳۰۱ـ۳۲۷)، زنی به نام ریحان در برابر شاه لباس رزم می‌پوشد. در افسانهٔ «گلبرین» (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۲: ۲۲۳ـ۲۳۱) دختر دزد را با شمشیر زخمی می‌کند و... . در گروه دیگری از افسانه‌ها، جنگاوری و شجاعت به صورت کشتن اژدها و یا مواردی شبیه به این درآمده‌است. برای نمونه، در افسانهٔ «آه/ دختر کوچک بازرگان» (همان، ۱۳۷۸، ج ۱: ۱۴۳ـ۱۴۵)، قهرمان اژدهایی را که مدت‌ها آرامش را از اهالی روستایی سلب کرده‌است، به قتل می‌رساند.

۱ـ۲. ویژگی‌ها و صفات کهن‌الگوی آنیموس در افسانه‌های ایرانی

۱ـ۲ـ۱. چنان‌که اشاره شد، یکی از غالب‌ترین و آشکارترین ویژگی‌هایی که نمودار این کهن‌الگوست، عقاید جزمی، تند، یکباره و بی‌منطق است. عنصر نرینه بسیار متعصبانه و مستبدانه حکم می‌راند و دستورهایش لازم‌الإجرا می‌باشد. یونگ معتقد است: واژه‌هایی مانند «همیشه، لازم است و باید» نمودار عنصر نرینه است (ر.ک؛ یونگ، ۱۳۸۷: ۲۹۲). جان اسنفورد نیز در کتاب *یار پنهان: چگونه مرد و زن درونمان بر روابط ما تأثیر می‌گذارند* به‌تفصیل بر این کارکرد و خویشکاری کهن‌الگوی آنیموس تأکید می‌کند. به باور او، نظرات آنیموس با وجود ظاهر منطقی، با شرایط واقعی تناسب ندارد؛ رفتار مستبدی دارد و نظرات او زیر بار بحث، قید و شرط نمی‌رود (ر.ک؛ اسنفورد، ۱۳۹۳: ۶۷). شاید بتوان گفت یکی از پرتکرارترین نمودهای آنیموس در افسانه‌های ایرانی، رفتار مستبد، بی‌منطق و بی‌قید و شرط است که در کنش‌های مردان مختلفی که با زن‌ـ قهرمان در ارتباط هستند، دیده می‌شود. رفتار مستبد گاهی از سوی پدر، همسر، رقیب عشقی و... است که در ادامه تحلیل می‌شود.

۱ـ۲ـ۱ـ۱. پدر

به باور یونگ، همان گونه که عنصر مادینهٔ مرد از مادر شکل می‌گیرد، عنصر نرینهٔ زن هم اساساً از پدر متأثر است. پدر به عنصر نرینهٔ دختر خود اعتقادات حقیقی بی‌چون و چرا می‌بخشد (ر.ک؛ یونگ، ۱۳۸۷: ۲۸۷). اتونی نیز در این باب می‌گوید: «با اندکی ریزبینی

به باور یونگ، همان گونه که عنصر مادینهٔ مرد از مادر شکل می‌گیرد، عنصر نرینهٔ زن هم اساساً از پدر متأثر است. پدر به عنصر نرینهٔ دختر خود اعتقادات حقیقی بی‌چون و چرا می‌بخشد (ر.ک؛ یونگ، ۱۳۸۷: ۲۸۷). اتونی نیز در این باب می‌گوید: با اندکی ریزبینی خواهیم فهمید که همیشه دختران به پدران خویش عشقی ویژه و برعکس آن، پسران به مادران خود، شور و شیفتگی فراوانی دارندو همهٔ این‌ها، یعنی فرافکنی مادینه‌روان و نرینه‌روان پسر و دختر بر مادر و پدر خویش (اتونی، ۱۳۹۱: ۲۰). پدر که نخستین حامل تصویر ذهنی آنیموس است و عموماً باید کنشی سودمند و مثبت داشته باشد، در افسانه‌های ایرانی یکی از چهره‌هایی است که در بیشتر موارد رفتار مستبدانه و عاری از منطق با زن‌ـ قهرمان دارد. نمونه‌های این کنش در زیر آمده‌است.

الف) در افسانه‌هایی مانند «زن باوهٔ بدجنس» (درویشیان و خندان، ۱۳۸۰، ج ۶: ۳۷۵ـ۳۸۴)[۵]، پدر به دلیل فتنه‌انگیزی‌های نامادری، دختران خود را در بیابان و صحرا رها می‌کند و آن‌ها را به وادی مرگ و تباهی می‌کشاند. نامادری که یکی از تکراری‌ترین نمادهای کهن‌الگوی سایه و یکی از بارزترین شخصیت‌های شرّیر عموم قصّه‌هاست (Frans, 2000: 72 Hale, 2006, v2: 59 &). به همین دلیل، پیوسته مترصد فرصتی است تا زن‌ـ قهرمان را از پای درآورد و برای رسیدن به این هدف از پدر کمک می‌گیرد. رفتار نامادری، رفتار غیر منتظره‌ای نیست؛ زیرا او دختر دیگری را از جنس خود نمی‌پندارد، اما کنش پدر بسیار دور از منطق، جزمی و مستبدانه است. او دختران خود را در بیابان و صحرا رها می‌کند و از آنجا که صحرا و بیابان نماد مرگ و نابودی است (ر.ک؛ سرلو، ۱۳۸۹: ۲۰۲)، در حقیقت، آن‌ها را در آستانهٔ مرگ، تباهی و نابودی قرار می‌دهد.

ب) در افسانه‌های تیپ ۴۳۲ (ر.ک؛ مارزلف، ۱۳۹۱: ۱۰۲)، مانند «آه» (درویشیان و خندان، ۱۳۷۸، ج ۱: ۱۳۹ـ۱۴۲)[۶]، و تیپ ۴۲۵ که در بالا اشاره شد، پدر اتفاقی با مار، گوزن، درخت و... برخورد می‌کند و در ازای برآوردن درخواست دختر (عموماً دختر آخر)، قول ازدواجش را به وی می‌دهد. در این روایت‌ها، پدر بر سَرِ دختر خود معامله‌ای کورکورانه انجام می‌دهد و او را در راهی قرار می‌دهد که هیچ شناختی نسبت به چند و چون آن ندارد. در اینجا نیز رفتار او کاملاً بی‌منطق و صرفاً برای برآوردن خواسته‌های خود است.

ج) در برخی دیگر از افسانه‌ها مانند «گوسفندی» (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۲: ۵۸۷ـ۵۹۷)، پدر دستور قتل دختر را صادر می‌کند؛ زیرا از داشتن فرزند دختر شرمسار است.

د) در برخی دیگر از افسانه‌ها مانند «پیرسوک طلا» (همان، ۱۳۷۸، ج ۲: ۳۵۷ـ۳۶۲)[۷] که مارزلف عنوان خاکسترنشین به آن‌ها داده‌است و تیپ B510 و A 883 را دارند (ر.ک؛ مارزلف، ۱۳۹۱: ۱۱۹) مادر می‌میرد و به پدر وصیت می‌کند که هر دختری که کفش، گردنبند یا لباسش اندازهٔ او می‌شود، به همسری برگزیند و از بی‌اقبالی دختر، لباس مادر اندازهٔ هیچ دختری غیر از خودش نمی‌شود.

۱ـ۲ـ۱ـ۲. ملا و عمو

در افسانه‌هایی مانند «آسوکهٔ مرد تاجر» (درویشیان و خندان، ۱۳۷۸، ج ۱: ۸۵ـ۸۷)[۸] پدر به سفر می‌رود و نگهداری از دخترش را به ملاّ یا معلم و عموی او می‌سپارد. ملاّ و عمو تمام تلاش خود را در جهت منفی به‌کار می‌برند تا او را نابود کنند. آن‌ها عاشق دختر می‌شود و به او پیشنهاد ازدواج می‌دهند. دختر به همین دلیل، سرگردان به بیابان و جنگل می‌رود.

۱ـ۲ـ۱ـ۳. همسر

یکی دیگر از چهره‌های منفی که نمودار کهن‌الگوی آنیموس هستند، همسران زنان قهرمانند. همان گونه که می‌دانیم، همهٔ مردانی که با زنان در ارتباط هستند، به نوعی نمودهایی برای این کهن‌الگو به حساب می‌آیند و همسر نیز یکی از مهم‌ترین نمودهایی عینی و ملموس این کهن‌الگوست.

الف) در برخی از افسانه‌های ایرانی مانند «ننه‌مومی» (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۵: ۴۰۵ـ۴۰۷)[۹]، مردان ازدواج می‌کنند و از آن رو که بسیار شکاک هستند، آذوقه و هر آنچه که همسرشان به مدت یک سال احتیاج دارند، تهیه و دَرِ خانه را قفل می‌کنند. پس از یک سال وقتی برمی‌گردند، با جنازهٔ زنان خود روبه‌رو می‌شوند. همهٔ زنان غیر از همسر آخر می‌میرند و پزشکان دلیل مرگ آن‌ها را تنهایی می‌دانند. در اینجا نیز همسران مانند پدران و یا ملاّ و عمو در موارد پیش، مستبدانه و بدون اینکه هیچ منطقی، پشتوانهٔ عملکردشان باشد، زن را به

وادی مرگ و نابودی می‌کشانند. جالب است بدانیم که یونگ نیز یکی از ویژگی‌های آنیموس منفی را عفریت مرگ بودن می‌داند (ر.ک؛ یونگ، ۱۳۸۷: ۲۸۷). وقتی که پدر، زن‌ـ قهرمان را از محیط خانه بیرون می‌راند و یا همسر نیروی خلاقیت و زندگی و نمو را در روح و وجود زن خشک می‌کند، در حقیقت، او را در آستانهٔ نابودی قرار می‌دهد و همان نقش مرد را در افسانهٔ پری‌زیگان (Persephone) دارد. در این افسانه، زنی تنها پذیرای مردی خوش‌سیما می‌شود و وقتی می‌فهمد که مرد پادشاه مردگان است، با شنیدن این از زبان مرد جان می‌سپارد (ر.ک؛ همان).

ب) انتقاد بیش از حد عنصر نرینه به چگونگی عملکرد زنان، یکی دیگر از نمونه‌های آنیموس مستبد است. اِستس این ویژگی را با عبارت و ترکیب «حسّ ناکافی بودن» (Not Enough) توصیف می‌کند. به باور او، زمانی‌که مردی به او می‌گوید تو هیچ وقت کاری را که شروع کرده‌ای، تمام نمی‌کنی و هیچ وقت نتوانستی نظر مثبت من را جلب کنی (ر.ک؛ استس، ۱۳۹۴: ۸۳)، این حس را القا می‌کند. مورین مرداک نیز که روانکاو یونگی است، در کتاب *ژرفای زن بودن* معتقد است وجه مذکر هرگاه کنترل روان زنان را به دست گیرد، احساس هرگز کافی نبودن را به آن‌ها القا می‌کند (ر.ک؛ مرداک، ۱۳۹۳: ۹۱ـ۹۳). جان اسنفورد نیز در کتاب *یار پنهان* می‌نویسد که گاهی آنیموس این گونه با زنان سخن می‌گوید: «تو نمی‌توانی انجامش دهی، یا دیگران این کار را بهتر از تو انجام می‌دهند و یا چیز ارزشمندی نداری که ارائه کنی» (اسنفورد، ۱۳۹۳: ۶۶ـ ۷۷). در گروهی از افسانه‌های ایرانی مانند «هفت تا زن دماغ‌بریده» (درویشیان و خندان، ۱۳۸۳، ج ۱۶: ۱۴۷ـ۱۵۱)[۱۰]، این وجه از آنیموس منفی در کنش و شخصیت همسر زنان نمود یافته‌است. روایت به این شرح است که مردی با هر زنی که ازدواج می‌کند، یا بینی او را می‌بُرد و یا به کنش‌های زن، مانند غذا پختن، لباس پوشیدن و آرایش کردن او ایراد می‌گیرد. زنان این افسانه‌ها، به جای اینکه تاب و توان خود را در برابر بهانه‌گیری‌های مرد از دست بدهند و بی‌قرار شوند، به نوعی او را غافل‌گیر می‌کنند و از دری دیگر وارد می‌شوند. آن‌ها نیمی از غذا را پخته و نیمی از آن را ناپخته می‌گذارند و نیمی از صورتش را آرایش می‌کنند و نیمی دیگر را نه، یا نصف دَر را باز و نصف دیگرش را بسته می‌گذارند. زنان هرچه تلاش می‌کنند که در برابر القای این حس بایستند، موفق نمی‌شوند و کنش مرد در این گروه از افسانه‌ها همواره همان حسّ ناکافی بودن را به زن انتقال می‌دهد. یونگ معتقد است که عنصر نرینه در روان

این نوع زنان به حالت انفعال درآمده‌است و به همین دلیل، آن‌ها احساس پوچی می‌کنند. عنصر نرینه از ژرف‌ترین بخش‌های درونی زن نجواکنان می‌گوید: «تو بیچاره‌ای! چرا این همه دوندگی می‌کنی؟ فایدهٔ این همه زحمت چیست؟ زندگی هرگز بهتر از این نخواهد شد» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۸۸). احساس پوچی و حالت انفعال در زنان از آن رو که هیچ اعتراضی به کنش و ظلم همسر خود نمی‌کنند، به‌خوبی نمایان است. در روایت‌های مذکور، زنان نخستین در حقیقت به این باور و یقین رسیده‌اند که رفتار و کنش همسر آن‌ها تغییر نخواهد کرد و کنش آنان نیز فایده‌ای نخواهد داشت.

۱ـ۲ـ۲. «عنصر نرینه خصوصیات منفی همچون خشونت، لگام‌گسیختگی، گرایش به پُرچانگی، افکار و وسوسه‌های پنهانی شرورانه دارد» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۸۸). میل زنان به لگام‌گسیختگی و وسوسه‌های پنهانی در افسانه‌های ایرانی به‌وفور دیده می‌شود. میل آن‌ها به برقراری روابط پنهانی از همسر با معشوقه‌های متعدد یکی از این موارد است. روایت‌هایی مانند «حیلهٔ زن مکّار ۲» (همان، ۱۳۸۰، ج ۴: ۱۹۳ـ۱۹۸)، «حیلهٔ زن مکّار ۳» (همان: ۱۹۹ـ۲۰۱) و «پاداش» (همان، ج ۲: ۱۲ـ۱۳) داستان زنانی است که در عین حال که با همسر خود زندگی می‌کنند، معشوق دارند. در این افسانه‌ها، زنان تلاش می‌کنند تا فرصتی را به دست آورند و با معشوق خود وقت بگذرانند. این کنش و رفتار نشان از لجام‌گسیختگی و عملکرد پنهانی نادرست قهرمان دارد. نیکدار اصل و احمدیانی‌پی نیز در مقالهٔ «بررسی آنیموس مثبت در شخصیت فرنگیس و آنیموس منفی در شخصیت سودابه بر اساس روان‌شناسی تحلیلی یونگ» (ر.ک؛ نیکدار اصل و احمدیانی‌پی، ۱۳۹۲: ۱۹۴۷)، سودابه را از آن رو که میل به همخوابگی با سیاوش را در سر می‌پروراند و او را به خود فرامی‌خواند، نمونهٔ بارز کهن‌الگوی آنیموس منفی می‌داند.

۱ـ۲ـ۳. یونگ می‌گوید:

> «عنصر نرینه گاه بسیار سرد و ویرانگر است و نمی‌تواند از بند احساسات خود بگریزد. بدین سان به فکر میراث خانوادگی و مسائلی دیگر می‌افتد و حساب‌گری و دسیسه‌بازی در وی رشد می‌کند و از نظر روانی به جایی می‌رسد که ممکن است حتی مرگ دیگران را هم آرزو کند» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۸۷ـ۲۸۸).

رفتار سرد و ویرانگر و میل به کشتن دیگران در روایت‌های زیر دیده می‌شود: الف) در افسانه‌هایی مانند «چوپان شاه» (درویشیان و خندان، ۱۳۸۰، ج ۳: ۳۹۳ـ۳۹۵)[۱۱]، خواهران

بزرگ‌تر به خواهر کوچک‌تر حسادت می‌ورزند. خواهران بزرگ‌تر بـه دلیـل حسـادت بـه خواهر کوچک‌تر، او را طعمهٔ گرگ یا شیر می‌کنند و عکس این رویداد را به والدین خود گزارش می‌دهند.

در گروه دیگری از افسانه‌های ایرانی کـه بسـامد بـالایی نیـز دارنـد، آنیمـوس منفـی بـه صورت دسیسه‌بازی و آرزوی مرگ برای دیگران نمود یافته‌است. افسانه‌هـایی ماننـد «پسـر کاکل‌زری» (درویشیان و خندان، ۱۳۷۸، ج ۲: ۱۹۷ـ۲۰۰)[۱۲]، که در تیـپ‌شناسـی مـارزلف، تیپ ۷۰۷ را دارد (ر.ک؛ همان: ۱۴۵ـ۱۴۶)، سه خواهر با یکدیگر شرط می‌بندنـد کـه اگـر وزیر یا پسر پادشاه یا شاه‌عباس و... آن‌ها را به همسری اختیار کنـد، کارهـای خـارق‌العـاده انجام دهند. شاه که گفتگوی بین خواهران را می‌شنود، با آن‌ها ازدواج مـی‌کنـد. خـواهران اول و دوم به ترتیب آنچه را که گفته‌اند، به انجام می‌رسانند و گاهی نیز موفـق نمـی‌شـوند، اما وقتی خواهر سوم فرزند متمـایز و ویـژه‌ای بـه دنیـا مـی‌آورد، خـواهران بـزرگ‌تـر بـه او حسادت می‌ورزند و نامه‌ای را با این مضمون که خواهرشان سگ به دنیا آورده‌است، به شاه می‌نویسند. شاه نیز دستور می‌دهد که همسرش را بکشند، اما مادر شاه نامه را تغییر مـی‌دهـد و در بیشتر موارد زن همراه با فرزندانش و یا جدای از آن‌ها آواره می‌شود. در این گـروه از افسانه‌ها نیز در حقیقت، تلاش عنصر منفـی بـرای دسیسـه‌بـازی در نـابودی قهرمـان روایـت است. آن‌ها ویژگی منفـی کهـن‌الگـوی آنیمـوس را جـذب مـی‌کننـد و خـواهران خـود را این‌گونه برای مدتی هرچند کوتاه به وادی مرگ و تباهی می‌کشانند.

۱ـ۲ـ٤. به باور یونگ، آنیموس در چهارمین و والاترین بُعد بـا تجسـم اندیشـه نمـودار می‌شود و به مانند عنصر مادینه نقش میـانجی تجربـهٔ مـذهبی را ایفـا مـی‌کنـد و بـه زنـدگی مفهومی تازه می‌بخشد (ر.ک؛ یونگ، ۱۳۸۷: ۲۹۳). این بُعد از آنیموس نیز در کـنش زنـان قهرمان افسانه‌های ایرانی نمود یافته‌است:

الف) در افسانه‌هایی که ذیل تیپ ۴۲۵ تقسیم شـده‌انـد، قهرمـان پـس از ازدواج، یـا راز شوهر را آشکار می‌کند و یا پوست او را می‌سوزاند. این کنش منجر به جدایی آن‌ها از هـم می‌شود و شوهر نقشهٔ سفر دختر را می‌کشد و به او می‌آموزد که چگونه عمل کند تا موفـق شود. نقشهٔ راه دختر بعد از جدایی از شوهرش به این شرح است: برخورد با دایه یا کنیز و یا دختری که در پی تصاحب شوهر اوست، درخواست آب از آن دختـر، انـداختن انگشـتری در کوزهٔ آب و شناساندن خود به همسر، دیدار دوبارهٔ زن و شوهر، معرفی دختـر بـه عنـوان

خدمتکار به مادر، انجام دادن وظایف سخت و دشوار، فرار زن و شوهر از نزد مادر و رقیب عشقی، و از بین بردن آن‌ها. در این افسانه‌ها، نقش میانجی و اندیشگانی کهن‌الگوی آنیموس به شکل همسرِ زن- قهرمان درآمده‌است. کنش او تجسم و نمود اندیشه است. او به جای زن- قهرمان، فکر و چند و چون کار را برایش فراهم می‌کند.

ب) اندیشمند و متفکر بودن کهن‌الگوی آنیموس را در روایت‌های مختلف «ماراتتی» (ر.ک؛ همان. زن وقتی در حال پختن غذاست، با خود می‌گوید که ای کاش ، ۱۳۸۲، ج ۱۳: ۵۹ـ۶۲)، «متیل پدر و هفت دختر» (همان: ۲۵۳ـ۲۵۶)، «هفت خواهران» (همان، ۱۳۸۳، ج ۱۶: ۱۶۷ـ۱۷۰) نیز می‌توان دید. ماراتتی به همراه دیگر خواهران و یا دوستان در حال تفرج و گردش به دام دیو می‌افتند و دیو قصد خوردنشان را دارد. ماراتتی برخلاف دیگر خواهران که با ترغیب دیو به خواب رفتند، کنش دیو را بررسی می‌کند و با کاربرد نیروی اندیشه و فکر، متوجه نقشهٔ دیو می‌شود. اسنفورد معتقد است: «اولین قدم برای خلاصی از اثرات منفی آنیموس، شناخت مشکل است (اسنفورد، ۱۳۹۳: ۸۹). سپس با درخواست «هفت اسب با زین، هفت کلاه اشرفی، جامه، هفت لباس مردانه و تفنگ، هفت اسب سپید با زین» که در حقیقت، نمادهایی برای کهن‌الگوی آنیموس هستند، نیروهای مردانهٔ خود را اجیر می‌کند تا از فتنه‌انگیزی‌ها دیو رهایی یابد. در این روایت‌ها هم نیروی اندیشگانی آنیموس به شکل معطل کردن و بازی با دیو و هم شواهد عینی و ملموسی از آن؛ مانند هفت لباس مردانه و... نمود یافته‌است.

۱ـ۲ـ۵. یونگ معتقد است: «زن از طریق عنصر نرینه دانش عمیقی نسبت به شرایط عینی شخصیتی و فرهنگی خود و در حقیقت، زندگی روحانی‌تری به دست می‌آورد» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۹۳). استس نیروی مذکر را هوش عمیق روانی می‌داند که از توانایی عمل کردن برخوردار است. او میان جهان‌ها و نقاط مختلف روح سفر می‌کند، می‌رود و برمی‌گردد. توانایی عملی‌کردن انگیزه‌ها و آرمان‌های روح و بیرون کشیدن خلاقیت زن از راه‌های روشن و مشخص را دارد (ر.ک؛ استس، ۱۳۹۴: ۴۲۹). اسنفورد نیز معتقد است: «آنیموس با تفکرات مستقل، اقتدار، درک واقعیت و استقلال ناخودآگاه نمود می‌یابد» (ر.ک؛ اسنفورد، ۱۳۹۳: ۶۵ـ۱۱۸). در بسیاری از افسانه‌های ایرانی، شاهد وسعت روحی، استقلال، اقتدار و توانایی هستیم که ارتباط مستقیمی با رشد آنیموس در روح و روان او دارد. در ادامه به برخی از آن‌ها اشاره شده‌است.

الف) در گروهی از افسانه‌ها که در اصطلاح «نخودی» (درویشیان و خندان، ۱۳۸۲، ج ۱۲: ۱۷۹ـ۱۸۲)[۱۳] نامیده می‌شوند، زن و شوهری از نداشتن فرزند در رنج و عذاب هستند. زن وقتی در حال پختن غذاست، با خود می‌گوید که ای کاش فرزندی داشتم که برای پدرش غذا ببرد. در همین زمان، نخود قلوه یا تکه‌ای گوشت از داخل قابلمه بیرون می‌پرد و به زن می‌گوید که از این پس من فرزند شما هستم. نخود برای پدر غذا می‌برد و در راه از او می‌پرسد که آیا کاری دارد که برایش انجام دهد. پدر به پولی که از پادشاه طلبکار است، اشاره می‌کند. نخودی برای گرفتن حقّ پدر خود به بارگاه پادشاه می‌رود. در طول مسیر، حیواناتی مانند خروس، گوسفند، شتر، آب رودخانه و... را با خود همراه می‌کند. پادشاه او را به سخره می‌گیرد و بسیار اذیت می‌کند. او را در اصطبل گوسفندان، گاوها و یا بین مرغ‌ها و خروس‌ها می‌اندازد که به وسیلهٔ آن‌ها خورده شود. نخودی با همراهی و کمک حیواناتی که با خود آورده بود، حقّ پدر خود را می‌گیرد و به خانه بازمی‌گردد.

ب) در روایت‌های مختلف «ماه‌پیشانی» (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۳: ۱۱۵ــ۱۲۷)[۱۴] اقتدار، به‌ویژه استقلال زن‌ـ قهرمان او را به هدف نهایی خود می‌رساند. ماه‌پیشانی دختری است که از سوی نامادری بسیار مورد تعدی و ظلم قرار می‌گیرد. روزی نامادری او را برای رشتن پنبه‌ها به بیابان و صحرا می‌فرستد. باد پنبه‌های او را به سمت خانهٔ دیو یا پیرزن می‌برد و او نیز به دنبال آن‌ها می‌رود. آشنایی و برخورد او با پیرزن مسیر سفر قهرمان را تغییر می‌دهد و به همین دلیل، انگیزهٔ لازم را برای مبارزه علیه نامادری به دست می‌آورد. در این روایت‌ها، زمانی‌که دختر برخلاف تصمیم و ارادهٔ نامادری رفتار می‌کند و به عروسی پسر پادشاه می‌رود، نمودار رشد استقلال و قدرت تشخیص در روان اوست. آنیموس تفکر منتقدانه را در وجود زن‌ـ قهرمان رشد می‌دهد و به او کمک می‌کند که در برابر هر عنصری مانند نامادری که آزادی او را سلب می‌کند، بایستد. استفورد به این ویژگی آنیموس، عنوان مشعل‌داری می‌دهد: آنیموس خلاق، مشعل‌دار زن می‌شود. او می‌تواند زن را به سوی روح خود راهنمایی کند؛ زیرا از مشعل قدرتِ تشخیص و درک برای روشن‌کردن دنیای درونی زن استفاده می‌کند. او حوضچه‌ای از نور و رنگ سَرِ راه زن قرار می‌دهد (ر.ک؛ استفورد، ۱۳۹۳: ۱۰۹ـ۱۱۵). نور، آگاهی و قدرت تشخیص است که منجر به پیروزی «ماه‌پیشانی» می‌شود.

ج) در روایت‌های مختلف «نمکی» که در بالا اشاره شد، در کنش دختران نخستین، آنیموس منفی و در کنش دختر آخر، آنیموس مثبت نمود یافته‌است. دختر آخر نماد فردی است که توانسته‌است با اقتدار در برابر عنصر غارتگر روح برخلاف دیگر خواهران بایستد. دیو به دختر آخر کلید، سوزن و چیزهایی از این قبیل می‌دهد و قهرمان را از ورود به اتاقی خاص منع می‌کند، اما او به داخل اتاق ممنوعه می‌رود و متوجه نقشهٔ شوهری که دیو است و قصد خوردن او را دارد، می‌شود و علیه او برمی‌خیزد و او را نابود می‌کند.

د) یکی دیگر از نمودهای این ویژگی در افسانه‌های ایرانی، در کنش زنانی دیده می‌شود که بر سَرِ مکار بودن خود با مرد نزاع می‌کنند. این افسانه‌ها شامل «مکر زنان ۱» (درویشیان و خندان، ۱۳۸۲، ج ۱۴: ۹۱ــ۹۵) و «حیلهٔ زن مکّار ۱» (همان، ۱۳۸۱، ج ۴: ۱۸۷ـ۱۹۲) می‌شود. در همهٔ این افسانه‌ها، زنان برای نشان دادن مکار بودن خود با افراد مختلفی ارتباط برقرار می‌کنند و آن‌ها را به خانه می‌کشانند؛ برای نمونه در افسانهٔ «حیلهٔ زن مکّار ۱» (همان) زن و مرد بر سَرِ مکار بودن یکدیگر اختلاف نظر پیدا می‌کنند. زن به بازار می‌رود، از مغازه‌های مختلف خرید می‌کند و با بهانهٔ اینکه پول را در خانه جا گذاشته‌است، به آن‌ها می‌گوید که شب برای گرفتن پول به دَرِ منزلش بیایند. مردان فروشنده به خانهٔ زن می‌روند و هنگام آمدن شوهر، زن از آن‌ها می‌خواهد که در صندوق پنهان شوند. مردان از ترس دیده شدن پا به فرار می‌گذارند و پول خود را نیز طلب نمی‌کنند.

در افسانه‌های «مکر زنان ۱» (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۴: ۹۱ـ۹۵) بین شاه و وزیر بر سَرِ مکر زنان و مردان اختلاف نظر پیش می‌آید و وزیر با عملکرد معشوقه‌ای به نام «فدان» متوجه می‌شود که زنان مکارترند. «فدان» وزیر را به خانه‌اش دعوت می‌کند و از همسر خود می‌خواهد که بیاید و معشوقه‌اش را ببیند. مرد که از این موضوع به‌شدت عصبانی است، از زن کلید صندوقی را که معشوق در آن پنهان شده‌است، می‌گیرد. زن و مرد قبلاً سَرِ موضوعی با یکدیگر جناغ می‌شکنند و به محض اینکه مرد کلید را از زن می‌گیرد، زن به او می‌گوید که من یادم تو را فراموش، و با این حیله شرط را می‌برد.

۱ـ۲ـ۶. یکی دیگر از ویژگی‌های کهن‌الگوی آنیموس، داشتن روحی مبتکر است (ر.ک؛ یونگ، ۱۳۸۷: ۲۹۳). پورالخاص و عشقی نیز معتقدند: «خلاقیت یکی از صفات روان مردانهٔ زنان است» (پورالخاص و عشقی، ۱۳۹۳: ۵). در روایت‌های مختلف «ننه‌مومی» که در بالا اشاره شد، آخرین زنان برخلاف نخستین زنان با کاربرد خلاقیت مسیر رشد را

می‌پیمایند. آن‌ها عروسک، مجسمه و آدمی از موم می‌سازند و هر روز با آن‌ها حرف می‌زنند. ساختن چیزهایی مانند مجسمه و عروسک از موم در حقیقت، به جوهر زنانهٔ زنان مربوط می‌شود، اما آن هنگام که این فکر را عملی می‌کند، نقش نیروی مذکر برجسته می‌شود. استس در این زمینه می‌گوید:

> «نیروی مذکر به زنان کمک می‌کند تا در جهان بیرون به نفع خود عمل کنند. زن وحشی به‌سان راننده است، اما نیروی مذکّر خودرو را پیش می‌راند. او ترانه را می‌سراید، اما نیروی مذکّر آن را تنظیم می‌کند. او خیال می‌بافد و نیروی مذکّر پیشنهاد می‌کند» (استس، ۱۳۹۴: ۴۲۷ـ۴۲۸).

در این افسانه‌ها، زنان از نیروی زنانگی خود، یعنی همان خلق و ساختن بهره می‌برند و با کمک عنصر نرینه، آنچه را در ذهن می‌پرورانند، عملی می‌کنند.

۱ـ۲ـ۷. به باور یونگ و اسنفورد، درست به مانند آنیما، آنیموس در نخستین برخوردش پس از حمل بر پدر و برادر، به صورت معشوق نمود می‌یابد و آنیموس بر مردان بیرونی فرا افکنده می‌شود (ر.ک؛ یونگ، ۱۳۸۷: ۲۷۸؛ اسنفورد، ۱۳۹۳: ۲۲ـ۲۴ و اردوبادی، ۱۳۵۴: ۶۳). اتونی معتقد است:

> «دلدادگی در نگاه نخست را از سوی زنان می‌توان با جنبهٔ دیداری و پیکرینهٔ کهن‌نمونهٔ نرینه‌روان همسان، همرنگ و همبر دانست. زنان همیشه به سوی مردانی کشیده می‌شوند که ویژگی‌های نرینه‌روان درونشان را دارند. در ادب حماسی، شخصیت‌هایی مانند سیاوش، بیژن، اردشیر، شاپور و بهرام نمونه‌هایی روان مذکّر سودابه، منیژه، گلنار، مالکه و آرزو هستند» (اتونی، ۱۳۹۱: ۲۳ـ۲۳).

اسنفورد معتقد است اگر زنی تصویر آنیموس مثبت خود را که تصویری مطبوع، قهرمان و راهنمای معنوی است، به مردی فرا افکند، بهای بیش از اندازه‌ای به آن مرد می‌دهد و شیفتهٔ او و به سویش جلب می‌شود، به گونه‌ای که حس می‌کند این مرد ایده‌آل و عشق واقعی اوست (ر.ک؛ اسنفورد، ۱۳۹۳: ۲۵). همهٔ روایت‌های عاشقانه‌ای را که در آن آتش عشق یکباره فوران می‌کند، می‌توان نشان از فرافکنی آنیما و آنیموس به حساب آورد. در برخی از افسانه‌ها مانند «پسر کفش‌دوز»، «پادشاه و دختر چوپان»، «پادشاه و مرد درویش» و «خارکنی که عشقش دختر پادشاه را دوباره زنده کرد ۱»، مرد و زن به صورت اتفاقی با معشوق برخورد می‌کنند. در افسانه‌های «عزیز پسر عیوض و گلزار خانم»، «عارف

و دختر پادشاه»، «معصوم و گل‌پری»، «ابراهیم ادهم یا پیر پاره‌دوز» نیز قهرمان در خواب با معشوقه دیدار می‌کند و عاشق او می‌شود.

۱ـ۲ـ۸. یونگ معتقد است:

> «هنگامی که زنی به‌گونه‌ای علنی و با پافشاری دست به ترویج اعتقادات مردانه می‌زند یا می‌کوشد با برخوردهای خشونت‌بار اعتقادات خود را بیان کند، به‌آسانی روان مردانهٔ نهفتهٔ خود را برملا می‌سازد. عنصر نرینه، حتی در زنانی هم که ظاهراً طبعی بسیار زنانه دارند، ممکن است به گونه‌ای خشن و بی‌رحم بروز کند. ممکن است انسان با چیزی در درون زن روبه‌رو شود که لجباز، سرد و کاملاً دست‌نیافتنی است» (یونگ، ۱۳۸۷: ۲۸۵).

در افسانه‌های «چهل دزد» (درویشیان و خندان، ۱۳۸۰، ج ۳: ۴۵۵ــ۴۵۹)، «دختر پالان‌دوز» (همان، ۱۳۸۰، ج ۵: ۲۱۱ـ۲۱۹) و «قیزلارخانی» (همان، ۱۳۸۱ ج ۱۰: ۴۷۹ــ۴۹۰) رفتار و کنش قهرمان روایت با وجود اینکه زن است، کاملاً رفتاری مردانه و پُر از خشونت، لجبازی و سردی است. در این گروه، دختران در کنار قلعهٔ دزدان اقامت می‌کنند و یکی از آن‌ها که قهرمان اصلی است، هر شب وارد قلعه می‌شود و آن‌ها را اذیت می‌کند. کنش زن‌ـ قهرمان در هر سه روایت به ترتیب زیر است:

۱ـ رفتن دختر به قلعهٔ دزدها برای آتش، انداختن پیرمرد در مستراح و یا چاه، آوردن آتش و غذا.

۲ـ رفتن دوباره به قلعه، گذاشتن پیرمرد در منجنیق و آوردن غذا.

۳ـ رفتن به قلعه، مالیدن دوای بیهوشی و پیرمرد را با آرایشی زنانه جلوه دادن.

۴ـ رفتن به استخر، انداختن اردک در استخر به جای خود و فریب‌دادن دزدها.

چنان‌که می‌بینیم، قهرمان چهار بار برای آوردن آتش و از روی لجبازی وارد قلعه می‌شود و به نوعی با خشونت با آن‌ها بازی می‌کند.

۱ـ۲ـ۹. یکی دیگر از سویه‌های عنصر نرینه در قالب گفتار بروز می‌کند و به صورت استاد و کشیش پدیدار می‌شود (ر.ک؛ یونگ، ۱۳۸۷: ۲۹۳). در گروهی از افسانه‌های ایرانی که بسامد بالایی نیز در کتاب *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران* دارند، پدر از قهرمان

سؤالی را با این مضمون می‌پرسد که نگهدارندهٔ زندگی زن است یا مرد و یا در زندگی مادر مهم است یا پدر! دختر در پاسخ می‌گوید که زن نگهدارندهٔ زندگی است و مادر نقش مهم‌تری در زندگی ایفا می‌کند. از نظر پادشاه، جوابی که قهرمان به او می‌دهد، جواب نامقبولی است و به همین دلیل، او را از خانه بیرون می‌کند. گاهی زن و مرد نیز با نمادهایی مانند آستر، رویه، لایه و کُت توصیف شده‌است. در افسانه‌ها، آستر رویه را نگه می‌دارد، نه رویه آستر را (درویشیان و خندان، ۱۳۷۸، ج ۱: ۷۳ـ۷۶)[۱۵] (تیپ ۹۸۶، ر.ک؛ مارزلف، ۱۳۹۱: ۱۸۹). این بن‌مایه تکرار شده‌است. در افسانهٔ «پادشاه هفت‌کشور و شاه لنتی»، سؤال پدر از دختر تاحدی با سایر افسانه‌های این گروه متفاوت است. پدر از او سؤال می‌پرسد که در دامن چه کسی نشسته‌ای و دختر در جواب می‌گوید که در دامن پادشاه هفت کشور، ولی در دامن اقبال خودم نشسته‌ام. در افسانهٔ «دوده ممد» (همان، ۱۳۸۰، ج ۵: ۶۹۱ـ۶۹۳)، دختر شاه عاشق پسر رعیتی به نام «ممد» می‌شود و پدر او را به این دلیل از خانه اخراج می‌کند. در افسانهٔ «عقیده» (همان، ۱۳۸۱، ج ۱۰: ۲۶۳ـ۲۶۸)، پدر به دختر می‌گوید که خداوند به من ثروتی داده که به دیگران نداده‌است. دختر نیز در جواب او می‌گوید که از دیانت من است. پدر به دلیل این حاضرجوابی دختر، یا او را از خانه بیرون می‌کند و یا دستور قتل او را صادر می‌نماید و یا او را مجبور به ازدواج با مردی فقیر، تنبل، کور، کچل و شَل می‌کند. در افسانهٔ «دختر عاقل پادشاه» نیز پادشاه از دختر کوچک خود سؤال می‌پرسد که تیراندازیم خوب است یا نه، و او در جواب می‌گوید که کار، کار عادت است (ر.ک؛ همان، ۱۳۸۰، ج ۵: ۳۲۵ـ۳۲۶). همان گونه که می‌بینیم، جواب‌هایی که دختر به پدرش می‌دهد، کاملاً عالمانه و خردمندانه است. چنان‌که گفتیم، خِرَدورزی و قدرت جسارت از ویژگی‌های کهن‌الگوی آنیموس است که در اینجا به صورت گفتار و سخن حکیمانه بر رفتار و کنش زن‌ـ قهرمان تجلی یافته‌است.

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر، صفات، ویژگی‌ها، نمادها و مفاهیم کهن‌الگوی آنیموس در افسانه‌های ایرانی بر اساس دیدگاه یونگ و پسایونگی‌ها بررسی شد. یونگ، روانکاو بی‌بدیل سوئیسی، اهمیت ویژه‌ای برای کهن‌الگوی آنیما قائل شده‌است و بر اساس آنچه

گذشت، می‌توان گفت توجه پسایونگی‌ها به کهن‌الگوی آنیموس در آثار استس، مُرداک، بولن، یونگ، ورنه کاست، پاپادوپولوس و... نقص نظریه را جبران کرده‌است.

می‌توان گفت عنصر نرینه در افسانه‌های ایرانی، گاهی با عناصری منفی مانند «دزد» و «جانی» و گاهی با کنش‌هایی مثبت، مانند پوشیدن لباس مردانه، انتخاب نام مردانه و یا اعمال مردانه نمود یافته‌است. در بیشتر موارد، مفاهیمی مانند سردی، لجبازی، ویرانگری، قدرت عمل و صلابت، استقلال و رشد قوهٔ تشخیص، شجاعت و جنگاوری، آرزوی مرگ دیگران و... بخش‌هایی از ابعاد مختلف کهن‌الگوی آنیموس را نمایان کرده‌است.

پی‌نوشت‌ها

۱. شایان ذکر است که نگارنده در تحلیل و بررسی این کهن‌الگو به بیشتر افسانه‌های کتاب *فرهنگ افسانه‌های مردم ایران* توجه داشته‌است، اما مسلم است که ارائهٔ همهٔ مثال‌ها در این مقاله نمی‌گنجد.

۲. افسانه‌های «نمکک» (درویشیان و خندان، ۱۳۸۲، ج ۱۵: ۳۱۵ـ۳۱۸)، «نمکی ۱» (همان: ۳۲۳ـ۳۳۳)، «نمکی ۲» (همان: ۳۳۴ـ۳۳۸)، «نمکی ۳» (همان: ۳۳۹ـ۳۴۱)، «نمکی ۴» (همان: ۳۴۳ـ۳۴۵)، «نمکی جلدنمدی» (همان: ۳۶۷ـ۳۷۴)، «نمکو ۱» (همان: ۴۱۹ـ۴۲۱)، «نُه کلید» (همان: ۴۶۱ـ۴۶۶)، «قلعهٔ هفت‌دَر» (همان، ۱۳۸۱، ج ۹: ۴۴۳ـ۴۴۶)، «ملک خسرو» (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۴: ۲۹۶ـ۲۹۸)، «مَلی» (همان: ۴۲۹ـ۴۳۳)، «میرنساء» (همان: ۶۴۷ـ۶۵۲)، «هفت دی‌دی و دیو» (همان،۱۳۸۳، ج ۱۶: ۲۰۱ـ۲۰۳)، «انتقام ۱» (همان، ۱۳۸۴، ج ۱۷: ۲۷۸ـ۲۸۵)، «نمکو ۲» (همان، ۱۳۸۶، ج ۱۹: ۵۶۱ـ۵۶۵)، «صنم» (همان: ۵۳ـ۵۴)، «شاه‌صنم» (همان، ۱۳۸۱، ج ۸: ۹۳ـ۹۶).

۳. دیگر روایت‌های این گروه: «دختر ابریشم‌کش» (همان، ۱۳۸۰، ج ۵: ۸۳ـ۹۷)، «امیر، زن است نه مرد، چشم‌های امیر ترا کُشت» (همان، ۱۳۷۸، ج ۱: ۲۵۱ـ۲۵۲)، «قصّهٔ عالی» (همان، ۱۳۸۱، ج ۱۰: ۳۵۵ـ۳۶۲) و «شهر سنبل» (همان، ۱۳۸۶، ج ۱۹: ۲۲۷ـ۲۳۴).

۴. «سبزعلی/ سبزه‌قبا» (همان، ۱۳۸۰، ج ۷: ۳۱ـ۴۱)، «سبزقبا و شکرهوا» (همان: ۴۹ـ۵۰)، «سبزقبا» (همان: ۴۳ـ۴۷)، «متیل سوز الهوا بی‌در قبا» (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۳: ۲۶۷ـ۲۷۰)، «قوطی بزن و برقص» (همان، ۱۳۸۱، ج ۱۰: ۴۷۲ـ۴۷۷)، «کُنار سبزعلی یا سبز» (همان، ج

۱۱: ۵۵۹ـ۶۰۷)، «گل مرجان» (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۲: ۴۲۷ـ۴۳۳)، «مهرین نگار و سلطان مار» (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۴: ۵۳۹ـ۵۴۷)، «میرزا مست خمار و بی‌بی مهرنگار» (همان: ۶۲۷ـ۶۳۵)، «میز مست و خمار» (همان: ۶۵۲ـ۶۵۸)، «هفت جفت کفش آهنی و هفت جفت عصای آهنی» (همان، ۱۳۸۳، ج ۱۶: ۱۳۳ـ۱۵۳ـ۱۶۱)، «شاه خستهٔ خمار» (همان، ۱۳۸۱، ج ۸: ۷۷ـ۸۰)، «شتر زرین» (همان: ۴۳۱ـ۴۳۶)، «ملک محمد» (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۴: ۳۴۷ـ۳۴۹)، «خفته خمار و مهری نگار» (همان، ۱۳۸۰، ج ۴: ۳۵۱ـ۳۵۳)، «اسب گل گز» (همان، ۱۳۸۰، ج ۱۷: ۲۱۷ـ۲۳۵)، «حیلهٔ درویش» (همان، ۱۳۸۱، ج ۴: ۱۸۳ـ۱۸۶) و «مجسمهٔ خروس طلایی» (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۳: ۲۷۹ـ۲۸۷) دیگر روایت‌های این گروه از افسانه‌ها هستند.

۵. افسانه‌های این گروه عبارتند از: «نامادری بدجنس» (همان، ج ۱۰: ۱۳۳ـ۱۳۷)، «ماه‌بانو و ماه‌بالو» (همان: ۹۶ـ۹۷)، «دختر ماهی‌فروش و لنگه‌کفش» (همان، ۱۳۸۰، ج ۵: ۳۶۳ـ۳۶۶)، «هفت محمد، هفت علی و هفت فاطمه» (همان، ۱۳۸۳، ج ۱۶: ۲۳۹ـ۲۴۳)، «برادر و خواهر نامادری» (همان، ۱۳۸۴، ج ۱۷: ۴۳۹ـ۴۴۲) و «جواب مهربانی» (همان، ۱۳۸۴، ج ۱۸: ۱۳۳ـ۱۴۱).

۶. افسانه‌های دیگر این گروه، «آه/ دختر کوچک بازرگان» (همان: ۱۴۳ـ۱۴۵)، «قصّهٔ آه» (همان، ۱۳۸۱، ج ۱۰: ۹۵ـ۱۰۳)، «افسانهٔ آه» (همان، ۱۳۸۴، ج ۱۷: ۲۴۱ـ۲۴۸)، «دختر بازرگان و پسر شاه پریان» (همان، ۱۳۸۰، ج ۵: ۱۱۵ـ۱۲۰) و «پسر پادشاه پریان» (همان، ۱۳۷۸، ج ۲: ۱۸۵ـ۱۹۲).

۷. افسانه‌های دیگر این گروه شامل موارد ذیل است: «چلچراغ طلا» (همان، ۱۳۸۰، ج ۳: ۳۵۳ـ۳۵۶)، «سماور طلا» (همان، ۱۳۸۰، ج ۷: ۱۹۹ـ۲۰۶)، «دختر پیراهن چوبی» (همان، ۱۳۸۰، ج ۵: ۲۲۷ـ۲۳۰)، «دختر یهودی» (همان: ۴۱۵ـ۴۱۹) و «پی سوز طلایی» (همان، ۱۳۸۱، ج ۹: ۱۹۷ـ۲۰۲).

۸. «دختر تاجر و ملا» (همان: ۲۳۵ـ۲۴۲)، «دختر حاجی صیاد» (همان: ۲۵۵ـ۲۶۱)، «دختر بازرگان و ملاّ» (همان: ۱۲۱ـ۱۲۳) جزء این گروه هستند.

۹. دیگر روایت‌ها: «ماه‌سلطان» (همان، ۱۳۸۱، ج ۱۱: ۱۶۹ـ۱۷۰)، «مرد بازرگان» (همان: ۳۸۵ـ۳۸۸) و «قصّهٔ حاجی» (همان، ج ۱۰: ۲۴۱ـ۲۴۲).

۱۰. روایت‌های دیگر این گروه: «علی بونه‌گیر ۱» (همان، ۱۳۸۱، ج ۹: ۲۷۷ـ۲۸۱)، «علی بونه‌گیر ۲» (همان: ۲۸۳ـ۲۸۶)، «علی بونه‌گیر ۳» (همان: ۲۹۱ـ۲۹۸)، «آلمانجیر» (همان، ۱۳۷۸، ج ۱: ۱۳۱ـ۱۳۲) و «کدخدای چهل‌ویک زنه» (همان، ۱۳۸۱، ج ۱۱: ۲۶۵ـ۲۶۸) (ر.ک؛ کریم‌زاده، ۱۳۷۶: ۲۵۵ـ۲۶۴) یا «علی‌بهانه‌گیر» (خزاعی، ۱۳۸۲: ۲۴۹ـ۲۵۴) و «علی‌بهانه‌گیر» (زرعی، ۱۳۸۸: ۳۷ـ۴۱).

۱۱. دیگر روایت‌ها: «خارکن و فرزندانش» (همان، ۱۳۸۰، ج ۴: ۲۱۳ـ۲۱۴)، «سه خواهر ۱» (همان، ۱۳۸۰، ج ۷: ۴۰۹ـ۴۱۱)، «سه خواهر ۲» (همان: ۴۱۳ـ۴۱۴)، «سه خواهر و نی‌لبک» (همان: ۴۱۷ـ۴۲۱)، «نی خوش‌صدا» (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۵: ۴۸۱ـ۴۸۴)، «نی سخنگو ۱» (همان: ۴۸۵ـ۴۹۳)، «نی سخنگو ۳» (همان: ۴۹۹ـ۵۰۲)، «سه خواهر و انگشتری» (همان، ۱۳۸۶، ج ۱۹: ۸۷ـ۸۹) و «قصّهٔ قاطرچی» (همان: ۴۰۱ـ۴۰۴)، «جمجمه» (همان، ۱۳۷۸، ج ۲: ۲۲۱ـ۲۲۸)، «عارف و مهتاب» (همان، ۱۳۸۱، ج ۹: ۳۵۱ـ۳۵۴)، «دختر دال» (همان، ۱۳۸۴، ج ۱۸: ۴۵۹ـ۴۶۵)، «نی سخنگو ۲» (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۵: ۴۹۵ـ۴۹۷)، «میوهٔ ارغوانی» (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۴: ۶۸۷ـ۶۸۹)، «دختر پادشاه ۲» (همان، ۱۳۸۰، ج ۵: ۱۶۹ـ۱۷۱).

۱۲. افسانه‌های دیگر این گروه: «پسر زلف طلایی» (همان: ۱۸۱ـ۱۸۲)، «پسر کاکل‌زری و دختر دندان‌مروارید» (همان: ۲۰۱ـ۲۰۳)، «پسر کاکل‌زری و دختر گیس‌عنبری» (همان: ۲۰۵ـ۲۰۶)، «پادشاه و سه دخترش ۱» (همان: ۴۷ـ۵۴)، «دختر سوم و پسر کاکل‌زری» (همان، ۱۳۸۰، ج ۵: ۲۸۳ـ۲۸۷)، «دندان‌مروارید و گیس‌گلابتون» (همان: ۶۰۱ـ۶۰۴)، «شاه‌عباس و بلبل سخنگو» (همان، ۱۳۸۰، ج ۸: ۲۹۱ـ۲۹۵)، «شاه‌عباس ۲» (همان: ۲۵۷ـ۲۶۱)، «شاه‌عباس و سه خواهر» (همان: ۳۲۹ـ۳۳۷)، «مرغ سخنگو ۱» (همان: ۵۸۹ـ۵۹۰)، «مرغ سخنگو ۲» (همان: ۵۹۱ـ۵۹۷)، «میرزامحمود و هزاران بلبل» (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۴: ۶۱۱ـ۶۲۵)، «محمد چوپان» (همان: ۳۴۳ـ۳۵۱)، «خندیدن پسر و سرشانه زدن دختر» (همان، ۱۳۸۰، ج ۴: ۳۶۹ـ۳۷۱)، «خروسک چینی» (همان: ۳۱۱ـ۳۱۶)، «خواهران و سگ‌توله» (همان: ۳۸۹ـ۳۹۲)، «حاکم و آسیابان» (همان: ۵۷ـ۵۸)، «کاکل‌زری و دندان‌مروارید» (همان، ۱۳۸۱، ج ۱۱: ۷۷ـ۸۲)، «سه دده» (همان، ۱۳۸۴، ج ۱۷ و ج ۱۹: ۹۱ـ۹۴)، «آرزو» (همان، ۱۳۷۸، ج ۱: ۶۹ـ۷۰) و «دو خواهر ۲» (همان، ۱۳۸۰، ج ۵: ۶۴۳ـ۶۴۷).

۱۳. «ماه پری» (درویشیان و خندان، ۱۳۸۲، ج ۱۳: ۱۰۵ــ۱۰۷)، «نخودو» (همان: ۱۸۳ـ۱۸۹)، «نخودو ۱» (همان: ۱۹۱ــ۱۹۴)، «نخودو ۲» (همان: ۱۹۵ــ۱۹۸)، «نخودی ۳» (همان: ۱۹۹ـ۲۰۱)، «فسقلی» (همان،: ۲۸۳ـ۲۸۵) روایت‌های دیگر از این گروه است.

۱۴. روایت‌های دیگر: «زن بابا و ماهرو» (درویشیان و خندان، ۱۳۸۰، ج ۶: ۳۷۳ــ۳۷۴)، «سه‌خواهری» (همان، ۱۳۸۰، ج ۷: ۴۲۳ـ۴۳۴)، «سیب سرخ» (همان: ۵۲۳ـ۵۲۶)، «ماه‌پیشانی ۱» (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۳: ۱۱۵ــ۱۲۷)، «ماه‌پیشانی ۲» (همان: ۱۲۹ــ۱۳۰)، «ماه‌پیشانی ۳» (همان: ۱۳۱ـ۱۳۳) ، «ماه‌پیشانی ۴» (همان: ۱۳۴ــ۱۳۷)، «ماه‌پیشانی ۵» (همان: ۱۳۹ــ۱۴۴)، «ماه‌پیشانی ۶» (همان: ۱۴۵ـ۱۴۸)، «ماه‌پیشونی الف» (همان: ۱۵۳ــ۱۵۶)، «ماه روزپیشانی» (همان: ۱۶۱ـ۱۶۷)، «ماه‌پیشونی ب» (همان، ۱۳۸۶، ج ۱۹: ۴۷۹ـ۴۸۵)، «ملاّ و ماهی» (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۴: ۱۴۳ـ۱۴۵)، «قصّهٔ سیاه‌زنگی» (همان، ۱۳۸۱، ج ۹: ۳۲۳ـ۳۲۶)، «قصّهٔ فاطیکو» (همان: ۳۶۹ـ۳۷۵)، «فاطمه خانم ۱» (همان:۴۳۵ـ۴۴۳)، «فاطمه خانم ۲» (همان: ۴۴۵ــ۴۵۶)، «ننه‌ماهی ۱» (همان، ج ۱۵: ۳۸۱ـ۳۸۳)، «ننه‌ماهی ۲» (همان: ۳۸۵ـ۳۸۹)، «ننه‌ماهی ۳» (همان: ۳۹۱ـ۳۹۵)، «ننه‌ماهی و گلابتون» (همان: ۳۹۷ـ۴۰۳) و «دختر خوشبخت» (همان، ۱۳۸۴، ج ۱۸: ۴۵۵ـ۴۵۷).

۱۵. روایت‌های دیگر: «پادشاه هفت‌کشور و شاه لنتی» (همان، ۱۳۷۸، ج ۲: ۶۹ــ۷۱)، «قصّهٔ تنبل قلی آقا و شرح زندگانی او» (همان، ۱۳۸۱، ج ۹: ۲۲۱ــ۲۲۷)، «کچل و پادشاه غول‌ها» (همان، ج ۱۱: ۲۱۳ـ۲۱۶)، «کَلِ گوچران و خواجه خضر» (همان: ۵۵۹ـ۶۰۷)، «لایه، کت را نگه می‌دارد» (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۲: ۶۳۳ـ۶۳۵)، «مرد، زنِ کار وامی‌داره یا زن، مرد را» (همان، ۱۳۸۶، ج ۱۹: ۵۰۹ـ۵۲۷)، «مرد، عامل خوش‌بختی است یا زن» (همان، ۱۳۸۱، ج ۱۳: ۴۵۱ـ۴۵۷)، «زن عاقل، شوهر تنبل» (همان، ۱۳۸۰، ج ۶: ۴۴۱ــ۴۴۶)، «سلمان تنبل» (همان، ج ۷: ۱۸۹ـ۱۹۰)، «ممد تنوری» (همان، ۱۳۸۲، ج ۱۴: ۴۳۵ـ۴۴۰) و «دختر شاه‌عباس» (همان، ۱۳۸۰، ج ۵: ۳۰۷ـ۳۰۹).

منابع و مآخذ

استس، کلاریسا پینکولا. (۱۳۹۴). ***زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند: افسانه‌ها و قصه‌هایی دربارهٔ کهن‌الگوی زن وحشی***. ترجمهٔ سیمین موحّد. چ۱۰. تهران: پیکان.

اسنفورد، جان. (۱۳۹۳). ***یار پنهان***. ترجمهٔ فیروز نیوندی. چ۷. تهران: افکار.

اتونی، بهروز. (۱۳۹۱). «دبستان نقد اسطوره‌شناختی ژرفا بر بنیاد کهن‌نمونهٔ نرینهٔ روان». ***ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی***. س۸. ش۲۶. صص۱۱ـ۵۲.

اردوبادی، احمد. (۱۳۵۴). ***مکتب روانشناسی تحلیلی یونگ و آخرین گفت و گوها با وی***. شیراز: دانشگاه شیراز.

بولن، جین شینودا. (۱۳۸۴). ***نمادهای اسطوره‌ای و روان‌شناسی زنان***. ترجمهٔ آذر یوسفی. چ۳. تهران: روشن‌گران و مطالعات زنان.

پورالخاص، شکرالله و جعفر عشقی. (۱۳۹۳). «نمودهای سودمند کهن‌الگوی آنیموس در ادب پارسی». ***ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناختی***. س ۱۰. ش۳۵. صص۶۳ـ۸۹.

درویشیان، علی‌اشرف و رضا خندان. (۱۳۷۸). ***فرهنگ افسانه‌های مردم ایران***. ج ۱، ۲. چ۱. تهران: کتاب و فرهنگ.

ـــــــــــــــــــــــ . (۱۳۸۰). ***فرهنگ افسانه‌های مردم ایران***. ج ۳، ۴، ۵،۶،۷. چ۱. تهران: کتاب و فرهنگ.

ـــــــــــــــــــــــ . (۱۳۸۲). ***فرهنگ افسانه‌های مردم ایران***. ج ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۱۴، ۱۵.چ۱. تهران: کتاب و فرهنگ.

ـــــــــــــــــــــــ . (۱۳۸۳). ***فرهنگ افسانه‌های مردم ایران***. ج ۱۶.چ۱. تهران: کتاب و فرهنگ.

ـــــــــــــــــــــــ . (۱۳۸۴). ***فرهنگ افسانه‌های مردم ایران*** ج ۱۷، ۱۸. چ۱. تهران: کتاب و فرهنگ.

ـــــــــــــــــــــــ . (۱۳۸۶). ***فرهنگ افسانه‌های مردم ایران***. ج ۱۹. چ۱. تهران: کتاب و فرهنگ.

زرعی، اسماعیل. (۱۳۸۸). ***سرزمین قصّه‌ها: مجموعهٔ برخی حکایت‌ها و متل‌های کرمانشاهی***. چ ۱. کرمانشاه: چشمه هنر و دانش.

سرلو، خوان ادواردو. (۱۳۸۹). ***فرهنگ نمادها***. ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی. چ ۱. تهران: دستان.

فرای، نورتروپ. (۱۳۸۴). ***صحیفه‌های زمینی***. ترجمهٔ هوشنگ رهنما. چ ۱. تهران: هرمس.

کریم‌زاده، منوچهر. (۱۳۷۶). ***چهل قصّه***. چ ۱. تهران: طرح نو.

گریمال، پیر. (۱۳۴۱). ***فرهنگ اساطیر یونان و روم***. ترجمهٔ احمد بهمنش. ج۱. چ۲. امیرکبیر: تهران.

مارزلف، اولریش. (۱۳۹۱). ***طبقه‌بندی قصّه‌های ایرانی.*** ترجمهٔ کیکاووس جهانداری. چ۱. تهران: سروش.

مرداک، مورین. (۱۳۹۳). ***ژرفای زن بودن.*** ترجمهٔ سیمین موحّد. چ ۳. تهران: بنیاد فرهنگ زندگی.

نیکدار اصل، محمدحسین و دارا حمدیانی‌پی. (۱۳۹۲). «بررسی آنیموس مثبت در شخصیت فرنگیس و آنیموس منفی در شخصیت سودابه بر اساس روانشناسی تحلیلی یونگ». ***هفتمین همایش پژوهش‌های زبان و ادبیات فارسی.*** صص ۱۹۴۳ـ۱۹۵۳.

یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۸۷). ***انسان و سمبول‌هایش.*** ترجمهٔ محمود سلطانیه. چ۶. تهران: جامی.

Baumlin, james S. Il, and others. (2004). ***Post Jungian Criticism: Theory and Practice***. Albany: State University of New York Press.

Samuels, Andrew. (2005). ***Jung and Post-Jungian***. Routledge: State University of New York Press.

Hale, Dorothy J. (2006). ***The Novel: An Anthology of Criticisim and Theory***. Wiley: Blackwell Publishing Ltd.

Ulanva, Ann Belford (1971). ***The Feminine: In Jungian Psychology and in Christian Theology***. Northwestern University Press.

Jung, Carl Gustav. (2015). ***Collected Works of C.G. Jung: The First Complete English Edition of the Works of C.G. Jung***, Routledge.

Von Franz, M. L. (1975). ***C.G. Jung: His Myth in Our Time***. New York: Putnam.